

Universidad Nacional Autónoma de México

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



**MARIO VARGAS LLOSA, UN MALABARISTA
DEL LENGUAJE, EN LOS CACHORROS**

T E S I S A

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS HISPANICAS
PRESENTA EL PASANTE:**

MAURILIO FUENTES ZALET A

México, D. F.

1979



**FILOSOFIA
Y LETRAS**



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**Tesina que para obtener el título de Licenciado
en Lengua y Literaturas Hispánicas presenta el
pasante: Maurilio Fuentes Zaleta.**

**MARIO VARGAS LLOSA, UN MALABARISTA DEL
LENGUAJE, EN LOS CACHORROS**

A mi padre por su gran apoyo.

Al Dr. Roquet con amor.

Agradezco su colaboración para el logro de este trabajo: a los Drs. Sergio Fernández y José Pascual Buxo; a la Maestra Teresa Waisman; a la Lic. Teresa Miaja y a mi amigo Alonso Maldonado.

Un recuerdo a mi maestra Martha Díaz de León.
Con cariño a todos mis maestros.

"... ser un testimonio permanente del malestar humano, de la incomodidad, de ese abismo o ese espacio inevitable entre lo que es la realidad objetiva y la humana, ese imposible encaje entre el hombre y la vida."

Mario Vargas Llosa.

PRESENTACION.

Como propósito principal he tratado de adentrarme en una obra contemporánea que ofrece el reflejo de algunos aspectos pertenecientes a la cultura latinoamericana. El autor de esta obra es Mario Vargas Llosa que llamó mi atención: por su gran disciplina, su amor al oficio de escritor y su muestra - con obras - de lo que es el gusto por la literatura, además por su participación, como artista y hombre de su tiempo, en el compromiso que todo intelectual debe tener.

Maurilio Fuentes Zaleta.

C.U., D.F., a 19 de octubre de 1978.

INDICE.

1. Introducción.

② Estructura del relato.

- 2.1. Incorporación exitosa al grupo y posterior castración de Cuéllar.
- 2.2. Nacimiento del apodo y alegre fama del protagonista.
- 2.3. Primera crisis: desadaptación, timidez y fracaso de sus tácticas de defensa.
- 2.4. Crisis definitiva: enamoramiento e imposible declaración a Teresita.
- 2.5. Profunda inestabilidad interior y machismo exhibicionista.
- 2.6. Infantilismo, separación del grupo y muerte del protagonista.

3. Apéndice gramatical.

4. Conclusión.

BIBLIOGRAFIA.

1. INTRODUCCION.

Gracias a los elementos que el estructuralismo nos proporciona desde su origen, he podido llevar a cabo este trabajo. Intentaré elaborar un somero boceto de la importancia que ha tenido el pensamiento estructuralista en el transcurso de nuestro siglo.

Primeramente se debe tomar en cuenta la aportación que Ferdinand de Saussure hizo por medio de sus teorías sobre el signo lingüístico, el circuito del habla, diacronía y sincronía, etc., al método.

Posterior a la contribución de la "escuela ginebrina", - de Saussure fue uno de sus miembros -, que se ubica en los primeros años de nuestro siglo (1906-1915), en Rusia (Moscú y San Petersburgo), apareció la corriente llamada "formalismo ruso" con Roman Jakobson a la cabeza. A esta escuela pertenece el estudio que representa el auxilio más directo para la elaboración de nuestro método de análisis: † Vladimir Propp; que haciendo un estudio del cuento folklórico ruso - Morfología del cuento (1928) - sustenta, en gran parte, a los elementos que lo constituyen.

Haciendo un poco de historia se tiene que tanto el "círculo de Moscú", como el de Leningrado (antes San Petersburgo), con el triunfo total de la revolución, van a ser tachados de contrarios a las ideas

de ésta; por lo cual sus integrantes más fieles continuaron sus investigaciones en el extranjero.

De la situación anteriormente descrita nacerá el "círculo lingüístico de Praga"; para ser exactos, "El 16 de octubre de 1926 tuvo lugar la ceremonia oficial de apertura en la universidad Carolina de Praga"^{1/}. Los estudios encaminados a la investigación estructuralista continuarán su trayectoria produciendo grandes aportaciones en terrenos como el de la sociología, la estética, etc., que retroalimentarán a las ideas originales del estructuralismo, dándole bases, suficientemente firmes, para ser considerado un método científico serio.

Después de la segunda guerra mundial se van a seguir creando nuevas corrientes que enriquecerán con nuevas aportaciones el método. Se repite lo sucedido en Moscú; ya que en un ambiente bélico las tensiones hacen imposible la labor de un hombre dedicado al quehacer científico. Algunos investigadores del "círculo lingüístico de Praga" abandonarán Europa y seguirán desarrollando su talento en lugares de los Estados Unidos de Norteamérica como Nueva York y Boston, permaneciendo allí hasta la fecha.

En Francia el gusto por la lingüística tomaba auge y podemos decir que se desarrollarán, con mayor amplitud, las mismas ideas - lo socio-

^{1/} BROEKMAN, Jan M. El estructuralismo, trad. Claudio Gancho, Barcelona, Herder, 1974. 201 pp. (Bibl. de filosofía, 1) p. 76.

lógico, lo psicológico y lo formal - que en la escuela anterior. El estructuralismo parisiense hará grandes aportaciones a la metodología que hasta nuestros días son vigentes. Destacan nombres como: Leví Strauss, Benveniste, Martinet, Greimas, Barthes, etc. Algunos de ellos pondrán especial énfasis en el análisis formal, esto quiere decir: se toma a la obra, en sí misma, como punto de partida. Sólo es un objeto de estudio y va a tratarse de eliminar todo subjetivismo, remontándonos a lo que el texto, como tal, nos indica en su morfosintaxis o sea, su estructura. Posterior al análisis formal, se puede hacer una interpretación personal del texto; pero siempre apegada a la estructura.

Aquí, y con estas ideas, es en donde se puede ubicar a los dos investigadores más importantes que, con sus teorías, han contribuido a la realización de este trabajo. Emile Benveniste - en lo gramatical - y Claude Bremond - en el método -; ambos del estructuralismo de París. Los estudios de estos autores, en los cuales encontré un gran respaldo, aparecieron en Francia en el año de 1966.

2. ESTRUCTURA DEL RELATO.

Comenzaré con elementos tomados del estudio que se ha hecho de la obra, por otras personas.

Encuentro que la narración tiene una serie de acciones elementales las cuales tendrán una función específica.

"La unidad de base, el átomo narrativo, sigue siendo la función, aplicada como en Propp, a las acciones y a los acontecimientos que, agrupados en secuencias, engendran el relato."1/

Ya que son realizadas por (o recaen sobre) el personaje principal - "Pichulita" Cuéllar -.

El enlace de estas secuencias elementales provocará que al final de la narración nuestro protagonista sea aniquilado por una sociedad marginadora y, a su vez, se autoaniquile al no poder incorporarse al grupo social que, por derecho, le pertenece. "Una primera agrupación de tres funciones engendra la secuencia elemental".2/

1/ BREMOND, Claude. "La lógica de los posibles narrativos" en la semiología, Ed. Tiempo Contemporáneo, 1970 (Col. Comunicaciones) p. 87.

2/ Ibidem.

José Miguel Oviedo ^{3/} señala el proceso de la siguiente manera:

- "I: Incorporación exitosa al grupo y posterior castración de Cuéllar.
- II: Nacimiento del apodo y alegre fama del protagonista.
- III: Primera crisis: desadaptación, timidez y fracaso de sus tácticas de defensa.
- IV: Crisis definitiva: enamoramiento e imposible declaración a Teresita.
- V: Profunda inestabilidad interior y machismo exhibicionista.
- VI: Infantilismo, separación del grupo y muerte del protagonista." ^{4/}

El relato está dividido en seis capítulos, a los cuales J.M. Oviedo ha sido fiel para poder llegar a producir la anterior secuencia de hechos. Dándole validez para mi primer análisis, intentaré ofrecer una particular interpretación.

3/ OVIEDO, José Miguel. Mario Vargas Llosa: La invención de una realidad, 2a. ed. Barcelona, Barral Eds. 1977. 392 pp. series de respuesta, 1).

4/ OVIEDO, José Miguel. op. cit., p. 190.

2.1. Incorporación exitosa al grupo y posterior castración de Cuéllar.

En un principio el personaje principal - Cuéllar - pertenece a la manada o sea, al común de esa clase media alta que envía a sus pequeños a un colegio de curas con un rígido sistema educativo. Como todo niño que trata de integrarse al grupo en el cual realiza sus actividades, sostiene una identificación primaria con sus compañeros, "... estábamos aprendiendo a correr olas, ... (Cachorros, 37) ^{5/}. Aquí, tenemos una "función", término tomado de Claude Bremond; este a su vez lo adquirió de V. Propp y que no es otra cosa sino una acción o acontecimiento que, agrupado en secuencias, engendra un relato.^{6/}

La función, identificación primaria, nos va a permitir tener un punto de apoyo; ya que será la "piedra de toque" en el transcurso de la narración. Esto es, tendremos una "conducta a observar".

"... Esta tríada corresponde a las tres fases obligadas de todo proceso:

- a) Una función que abre la posibilidad del proceso en forma de conducta a observar o de acontecimiento a prever." ^{7/}

^{5/} VARGAS LLOSA, Mario. Los cachorros, el desafío, día domingo. Navarra, Salvat Eds. 1970, 143 pp. (Bibl. Básica Salvat, 58). Todas las referencias a esta obra aparecerán, en adelante, de igual manera.

^{6/} Cfr. nota 1 de este capítulo.

^{7/} BREMOND, Claude. Op. cit. p. 87.

La conducta a observar, integración de un niño a un grupo determinado, será esa primera función que tomaremos como partida. "Apareció una mañana, a la hora de la formación, de la mano de su papá, ..." (Cachorros, 37). Ahora se tiene que para poder encasillar nuestra primera pieza - capítulo -, vamos a sumergirnos más en la conducta de Cuéllar niño, en su intento de integración al grupo.

"b) Una función que realiza esta virtualidad en forma de conducta o de acontecimiento en acto; ... ^{8/}

La historia va tomando su cauce, es el relato de la vida de un pequeño; sus juegos, diversiones, trabajos, etc. En esa forma lo contado pudiera producir, en el lector, - si no fuera por la forma con que Vargas Llosa maneja el lenguaje - cierta sensación de aburrimiento. El personaje principal se conduce de tal manera, que con su comportamiento nos indica su deseo de ser aceptado por el grupo y lucha por conseguirlo, convirtiendo esa virtualidad en un mejoramiento obtenido. "Pero Cuéllar, que era terco y se moría por jugar en el equipo, se entrenó tanto en el verano que al año siguiente se ganó el puesto de interior izquierdo en la selección de la clase:" (Cachorros, 40). Pero lo que se cuenta no se quedará solamente en estas dos primeras funciones - todo terminaría aquí -, nuestro autor tomará un hecho real. "Se trata de un hecho que ocurrió en algún lugar del Perú y que Vargas Llosa leyó, en un recorte periodístico, años atrás."^{9/} El niño será castrado por un perro. La función

8/ BREMOND, C. Ibidem.

9/ OVIEDO, J.M. Op. cit. p. 188.

que cierra la primera secuencia elemental nos da pie para que sigamos, en cierta manera con morbo, la trama del asunto que es tratado. "c) Una función que cierra el proceso en forma de resultado alcanzado."^{10/}

En esta triada - secuencia elemental - vamos a ver con claridad que lo que se nos presenta es una primera serie de funciones, en otras palabras: una historia para ser contada.

Cualquiera tiene una historia para ser contada, eso, para Bremond, será lo "invariante" que es "Lo invariante es la función que tal o cual acontecimiento, al llegar a producirse, cumple en el curso del relato."^{11/}

a) Un niño se integrará a un grupo.

Aquí ya se tiene algo invariante - una función - que automáticamente nos conducirá a la segunda función.

b) Un niño se integra a un grupo.

^{10/} BREMOND, C. Op. cit. p. 87.

^{11/} BREMOND, Claude. "El mensaje narrativo", en La semiología, Bs. As. Ed. Tiempo Contemporáneo, 1970 (Col. Comunicaciones) p. 74.

La narración puede tener, en este momento, un final feliz; pero resulta que en nuestro relato se cometerá un daño - la castración - sobre nuestro personaje principal. Esto, según el método a seguir, se llama "interdicción", que dará lugar a una "transgresión" o sea, al hecho de que el daño deba tener una solución.

"..., la 'interdicción' abre una posibilidad de 'transgresión'; el Daño abre una posibilidad de acción justificiera (Castigo, Reparación del Daño, etc.)" 12/

c) El niño es castrado por un perro.

Tenemos integrada, por lo tanto, nuestra primera secuencia elemental; la acción última del primer capítulo nos permite seguir pendientes de lo que se cuenta. Sin embargo, no termina con esto nuestra labor ya que, apegándonos a lo que dice Bremond, nos faltaría especificar la otra parte formadora del texto que, con él, llamaremos lo "variable" que es "...; lo variable es la fabulación empleada en la producción y las circunstancias de ese acontecimiento." 13/

12/ Ibidem.

13/ BREMOND, C., Op. cit. nota 11, p. 74.

Con esto, ahora, se conjuntan los dos elementos que necesitamos para hacer uso - con más confianza - del método a seguir: un plano del contenido (Significado, fondo, invariable, etc.); un plano de la expresión (Significante, forma, variable, etc.) que, aunque se pueden estudiar por separado - yo optaré por tratar de integrarlos para llegar a una conclusión -, y así es, en efecto, como iniciamos nuestro trabajo, nos veremos obligados al estudio de las actitudes que tomarán nuestros personajes ante las funciones, esto quiere decir, que no nos podremos evadir de la responsabilidad de hacer una crítica profunda de lo narrado.

"Por consiguiente, lo que importa es saber qué hace un personaje, qué función cumple; en cuanto al problema de saber por quién es hecha la cosa (hombre, animal, ser sobrenatural, objeto), qué medios utiliza este agente para llevarla a cabo (persuasión, engaño, violencia, magia, etc.), y con qué intención la hace (para perjudicar, hacer un favor, divertirse, etc.), dicho problema pertenece, dice Propp, 'al dominio del estudio accesorio'". 14/

Por lo tanto tendremos que lanzarnos al "estudio accesorio" después de haber analizado, en su forma, este primer capítulo.

ESTUDIO ACCESORIO. - En un principio vemos que las actitudes de estos niños son de competencia e interés. El grupo, al cual quiere pertenecer nuestro personaje, es el dominante; él lo logra

en esta primera parte, gracias a su buena impresión externa; Cuéllar es útil, sirve para algo y eso hace que sea aceptado por los pequeños de la clase media a la cual pertenece. En cierta manera es superior a los demás "Y, además, buen compañero. Nos soplabá en los exámenes y en los recreos nos convidaba chupetes, ricacho, tofis, suertudo, le decía Choto, te dan más propina que a nosotros cuatro,..." (Cachorros, 38). La superioridad está basada en la utilidad que se pudiera obtener de alguien. Pichulita se esfuerza, sobresale de entre sus compañeros, desde un plano de testigos, Vargas Llosa logra introducirnos al grupo y participar de la total aceptación del nuevo dirigente "¿vio cómo baja hasta el arco a buscar pelota cuando el enemigo va dominando, Hermano Lucio? Hay que meterlo al equipo." (Cachorros, 41). En la competencia brilla también, todo marcha sobre ruedas, es aquí donde nos encontramos con el sabor ácido de la violencia: este ser normal será llevado (¿por los demonios interiores de nuestro autor?)^{15/} a una situación que servirá, quizás, para hacer la denuncia de una sociedad (utilitarista) de castas en la cual no caben las anomalías y por lo tanto todo aquel que la sufra será marginado.

Aquí ya se dibuja el destino trágico de nuestro personaje. "Los cachorros es una tragedia, una encarnación de la fatalidad referida por un narrador..."^{16/}

^{15/} Cfr. epígrafe en la "presentación" de este trabajo.

^{16/} PACHECO, José Emilio. "Lectura de Vargas Llosa" en Revista de la Universidad de México, Vol. XXII, No. 8, abril de 1968, p.27.

2.2. Nacimiento del apodo y alegre fama del protagonista.

El personaje niño está ubicado en una sociedad de consumo, esto quiere decir: una sociedad en la cual desde pequeños se nos está inculcando la competencia por ser el mejor, y el niño, en su inmadurez, toma ciertas realidades de su existencia y las usa para lo que le conviene. Nuestro personaje, ya reintegrado a su grupo, después del percance, tomará las cosas como son, y además se aprovechará de ellas encontrando en su situación ventajosa - desde el punto de vista que la sobreprotección le acarreará - un apoyo para seguir siendo punto de atracción.

La estructura de este segundo capítulo se mantendrá constante en su transcurso. Una primera función nos va a indicar un ritmo de cambio, lento.

a) Cuéllar se reintegra al grupo.

Reintegración que contiene un tono patético "Cuéllar lea el catecismo, llevar el gallardete del año en las procesiones, borre la pizarra, cantar en el coro, reparta las libretas, y los primeros viernes entraba al desayuno aunque no comulgara" (Cachorros, 47), sus compañeros lo envidian y el narrador nos proporciona una sensación de sarcasmo que nos agría el paladar. Todo se sucede en una convi-

vencia fantasiosa, nace el apodo: en el comienzo hay una actitud de rechazo que se transformará en aceptación total a la agresión. El medio ambiente lo ataca y él, para convivir, tiene que asimilarse al estímulo. "... y en primero de Media se había acostumbrado tanto que, más bien, cuando le decían Cuéllar se ponía serio y miraba con desconfianza, como dudando, ¿no sería burla?" (Cachorros, 51). La segunda función quedará de la siguiente manera.

b) Convivencia de Cuéllar con el grupo.

Pero, así como en la secuencia elemental primera fue la castración el daño que nos permitió seguir la trama con interés, en este segundo cierre de secuencia, la transgresión va a ser algo natural. El cambio que sufre un adolescente: de sus gustos de niño pasará a otros que vienen con el pelo púbico. Cuéllar, en este tiempo, no entenderá algunas cosas. Las va a entender después, cuando vea que el grupo ha caminado y él no. Vargas Llosa usó la tercera persona del singular, tal vez, para mostrar la barrera que se estaba construyendo en medio de Pichulita Cuéllar y los demás. "Porque en esa época, además de los deportes, ya se interesaban por las chicas." (Cachorros, 52). El daño existe, hasta ahora no tuvo solución, la función que cierra el capítulo será.

c) Evolución del grupo.

Cuéllar de cualquier manera tendrá que accionar, eso nos va a dar impulso para seguir su trayectoria en el siguiente capítulo.

ESTUDIO ACCESORIO. - Volviendo a nuestra sociedad de consumo, veremos de que manera los adolescentes de la segunda triada tomarán actitudes propias de ésta. Cosas superficiales como las modas y las marcas llamarán su atención. "... y escogimos huarachas, mambos, boleros y valsés..." (Cachorros, 54) "atorándose con el humo de los 'Lucky' y 'Viceroy', ..." (Cachorros, 55), "Cuando Pérez Prado llegó a Lima con su orquesta" (Cachorros, 55). En lo externo, Pichulita sigue perteneciendo al grupo y con sus privilegios de hijo único y sobreprotegido será una muestra clara de un consumista.

"Consumir es destruir, extinguir; es, al mismo tiempo, utilizar mercancías y servicios en razón directa de las necesidades humanas." 17/

Necesidades humanas superficiales, una especie de compra-venta. Yo te daré satisfactores materiales; pero tú compensarás mi soledad con tu afecto. "Es importante que el personaje nunca aparezca solo: es una especie de emanación de su pandilla, el indefenso objeto de sus miradas." 18/

Tal vez Pichulita Cuéllar sea el símbolo de una parte de su sociedad: el niño bien, el niño mimado, el "junior"; sin embargo sólo es

17/ HARO TEGGLEN, Eduardo. La sociedad de consumo, Barcelona, Salvat Eds. 1973, 142 pp. (Bibl. Salvat de Grandes Temas, 54) pp. 19 y 20.

18/ OVIEDO, José Miguel. Op. cit. p. 191.

una parte, y una parte negativa. Nuestro personaje no vive en la realidad, no puede comprender lo que es el trabajo ni el esfuerzo, está enajenado, perdido en el desperdicio de sus energías a causa de cosas efímeras, intrascendentes. "..., sobre todo Cuéllar, que de ser el más chiquito y el más enclenque de los cinco pasó a ser el más alto y el más fuerte. Te has vuelto un Tarzán, Pichulita, le decíamos, qué cuerpazo te echas al diario". (Cachorros, 56)

2.3. Primera crisis: desadaptación, timidez y fracaso de sus tácticas de defensa.

Los Cachorros, paulatinamente, adquieren nuevas costumbres. Ahora sus actitudes deben de estar de acuerdo con una futura responsabilidad de individuos adaptados a su ^{clase} clase social y al cumplimiento de los compromisos que el grupo les exige. "El primero en tener enamorada fue Lalo, cuando andábamos en Tercero de Media." (Cachorros, 57). Es aquí, donde comienza a distinguirse la barrera que dividirá a nuestro personaje de los demás. Nuestro escritor, por medio de la primera persona del plural, diferenciará claramente al narrador grupal (integrado) del antihéroe de la narración (marginado potencial). "El coro lleva la acción, la comenta y puntúa, y causa ciegamente el desenlace."^{19/}

^{19/} PACHECO, José Emilio, Op. cit. p. 27.

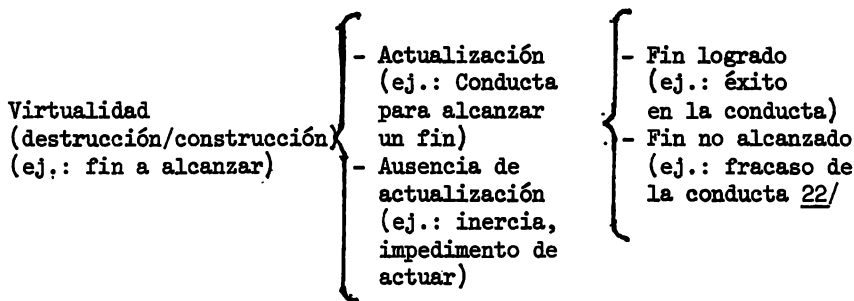
La perspectiva del relato se amplía con la introducción del elemento femenino, se tiene que profundizar en el método para ver de qué manera se está efectuando la separación de nuestro personaje central (marginado potencial) y los otros elementos del grupo o antagonistas (integrados). Sabemos que nuestra unidad de base es la función 20/; en el capítulo que analizamos se encuentra lo que Bremond llama "estado de virtualidad" o sea:

"A diferencia de Propp, ninguna de estas funciones necesita de la que la sigue en la secuencia. Por el contrario, cuando la función que abre la secuencia es introducida, el narrador conserva siempre la libertad de hacerla pasar al acto o de mantenerla en estado de virtualidad: si una conducta es presentada como debiendo ser observada, si un acontecimiento debe ser previsto, la actualización de la conducta o del acontecimiento puede tanto tener lugar como no producirse." 21/

La primera función de esta triada será mantenida en estado de virtualidad (destrucción o construcción), no sabemos qué actitud tomará Pichulita; ya que eso daría fin a nuestra trama, sin embargo, sabemos que el grupo se inicia en la integración al sistema. El estado en el que se encuentra, aquí, la narración ^{de lugar} da lugar a la posibilidad de esquematizarla:

20/ Cfr. nota 1/.

21/ BREMOND, Claude. La lógica..., p.88.



Con base en el esquema se nota que elemento femenino es introducido por medio de un tono de ternura "..., las muchachas se compadecían de que no tuviera hembra a su edad, les da pena que ande solo, lo querían ayudar." (Cachorros, 65), antes sólo había aparecido la madre como figura sobreprotectora "... y un día toma, su mamá, corazón, le regalaba ese pick-up, ¿para él solito?" (Cachorros, 54), de esta manera es contrastada una actitud constructiva de otra destructiva, en la segunda función el grupo se actualiza y el protagonista sufre la ausencia de ésta. "Cuéllar se estanca emocionalmente"^{23/}. Concluyendo la tercera secuencia elemental se encuentra uno con un fin logrado, este es doble: por una parte el protagonista logra su propósito superficial de sobresalir a causa de lo que Oviedo llama sus tácticas de defensa; "los cachorros" serán aceptados por el elemento femenino y así darán un paso más en su evolución. "..., dejaríamos a las muchachas en sus casas, lo recogeríamos y nos iríamos a tomar unos tragos, a dar unas vueltas por ahí, y él tristoncito eso sí." (Cachorros, 67)

22/ Ibidem.

23/ OVIEDO, José Miguel. Op. cit. p. 192.

La secuencia elemental quedaría así:

- a) Virtualidad (construcción/destrucción)
- b) Ausencia de actualización (estancamiento del protagonista)
- c) Fin logrado (doble)

ESTUDIO ACCESORIO. - Ni los mimos, ni las palabras de aliento van a reparar ningún daño, - ya que el daño permanece o sea, la transgresión. Pareciera que no hay salida. Cuéllar tomará una actitud agresiva con respecto a la sociedad - culpándola del accidente - (primera crisis), el relato se está definiendo, parece como que nuestro personaje central tratara de destruir esa pared que se comienza a construir entre él y sus amigos. La respuesta que da Pichulita a su impotencia es la hostilidad "..., te adelantaste, buitreadose la camisa, caerle a una chica, el pantalón, y ni siquiera contarnos que la siriaba, Pichulita, agáchate un poco, te estás manchando hasta el alma, pero él nada, eso no se hacía, que te importa que me manche, mal amigo, traidor." (Cachorros, 58) En este párrafo se distingue con claridad la forma como Vargas Llosa utiliza una sola palabra para señalar la violencia en que sobreviven estos cachorros, es un adjetivo, solamente, el que se nos queda en el paladar como una pastilla de ácido ascórbico: "traidor". "La violencia verbal lo excluye de la normalidad"^{24/}. Además las personas están definidas, las partes de un

^{24/} PACHECO, José Emilio, Op. cit. p. 27.

lado y otro de la barda, Pichulita Cuéllar es "él", los otros son "nosotros". El está creando su destrucción, nosotros somos impotentes ante su actitud.

La sociedad a la cual pertenecen "él" y "nosotros" es una incipiente sociedad de consumo, su responsabilidad, por lo tanto, ante el sistema es la de consumir, "nosotros" somos normales; pero ¿"él"? "... se ha llegado a la sublimación de los objetos 'de consumo' hasta convertirlos en objetos de sustitución de otras necesidades u otros impulsos, generalmente sexuales, ... En algunas sociedades caracterizadas por la represión sexual y la intolerancia, el consumo de sustitución es considerable, ...: un individuo limitado en sus libertades *gasta menos que otro que cree usar de la libertad y al que la sociedad le permite todo.*"^{25/} *al protagonista se le da todo.* Al protagonista le da todo, lo material, no sabe esforzarse por algo. Lo único que sabe hacer, como niño, son berrinches. Los antagonistas, "nosotros" se esfuerzan por conquistar a una muchacha. A la barrera, lo único que le falta, son más ladrones.

El relato está en su parte media.

25/ HARO TEGGLEN, Eduardo. Op. cit. p.23.

2.4. Crisis definitiva: enamoramiento e imposible declaración a Teresita.

Nuestro relato está integrado (en su primera parte) en una serie de sucesos que por su importancia, con relación a los valores humanos, dan unidad a una misma acción: la degradación que va sufriendo un individuo frente al grupo al cual pertenecía. Con "el paso del tiempo" (nuestro relato), el personaje principal tendrá un cambio de actitudes (serie de sucesos), frente a su grupo, que probablemente lo conduzcan hacia la soledad y marginación (degradación previsible).

"Todo relato consiste en un discurso que integra una sucesión de acontecimientos de interés humano en la unidad de una misma acción."^{26/}

Siguiendo nuestro método nos daremos cuenta que lo que se está presentando dentro de la narración: una sucesión de hechos, un comportamiento del protagonista, una respuesta del antagonista, una crítica de la sociedad en que se producen las acciones, etc., es lo que define al relato o sea, el autor se compromete a sacarnos del atolladero en el que nos ha metido y, además, será necesario que nos demuestre que no ha sido infructuoso el hecho de la experiencia literaria. Hasta aquí sólo tenemos que el relato se ha definido:

^{26/} BREMOND, Claude, La lógica de ..., p.90.

"... Donde, por último, no hay implicación de interés humano (donde los acontecimientos narrados no son ni producidos por agentes ni sufridos por sujetos pasivos antropomórficos), no puede haber relato porque es sólo en relación con un proyecto humano que los acontecimientos adquieren sentido y se organizan en una serie temporal estructurada." 27/

- Pichulita reacciona con hostilidad ante su impotencia para enfrentar el cambio. (Actitud negativa del protagonista "él").

- Aparece la ciencia como auxiliadora en el problema de Cuéllar además de la aparición de Teresita Arrarte como un motivo más para su recuperación.

- Todo ha sido fantasías, Pichulita optará, otra vez, por la negatividad y va a dar comienzo el fin de su proceso.

- El grupo está dando los últimos pasos en su integración a la sociedad.

El proyecto es una crítica a esta sociedad utilitarista (marginadora) y los acontecimientos pueden ser muchos, lo que vimos antes, son algunos de ellos. Según favorezcan o contraríen este proyecto, los acontecimientos del relato pueden clasificarse en dos tipos fundamentales, que se desarrollan según las secuencias siguientes:

27/ BREMOND, Claude. La lógica de los ..., p.90.

Mejoramiento a obtener ("nosotros")	(Proceso de	{ Mejoramiento obtenido
	(mejoramiento	{ Mejoramiento no obtenido
	(Ausencia de	
	(proceso de	
	(mejoramiento	

Degradación previsible ("él")	(Proceso de	{ Degradación producida
	(degradación	{ Degradación evitada
	(Ausencia de	
	(proceso de	
	(degradación" <u>28/</u>	

En el capítulo anterior vimos que el fin logrado era doble, así es en efecto, ya que los caminos que tomarán "nosotros" y "él" van a ser contrarios. El esquema anterior puede variar, según nuestro método, en tres diferentes clases (sucesión continua, enclave o enlace) dentro de las cuales pueden existir muchas secuencias elementales a seguir.

"Antes de emprender su exploración, precisemos las modalidades según las cuales el mejoramiento y la degradación se combinan ambos en el relato:"29/

Optaremos, ya que es la que más se amolda a nuestra estructura, "El coro lleva la acción, la comenta y puntúa, y causa ciegamente el desenlace",30/ por la modalidad de enlace:

28/ Ibidem. BREMOND, Op. cit., p. 90.

29/ Idem. pp.90 y 91.

30/ PACHECO, J. Emilio, Op. cit. p.27.

"DE ENLACE. La misma serie de acontecimientos no puede al mismo tiempo y en relación con un mismo agente, caracterizarse como mejoría y como degradación. Esta simultaneidad se vuelve, en cambio, posible si el acontecimiento afecta a la vez a dos agentes animados por intereses opuestos: la degradación de la suerte de uno coincide con el mejoramiento de la suerte del otro."^{31/}

En la tercera secuencia elemental analizada se ve claramente la división entre protagonista y antagonistas ("él"/"nosotros") que de ahora en adelante llamaremos agentes. "Obtenemos este esquema:

Mejoramiento a obtener	vs	Degradación posible
Proceso de mejoramiento	vs	Proceso de degradación
Mejoramiento obtenido	vs	Degradación realizada" ^{32/}

Hechas estas aclaraciones se podrá ahondar en nuestra obra: Cuéllar seguirá su drama, sin aliados. Será un agente en su camino de degradación; por lo contrario el grupo - la pandilla, los cachorros, la sociedad, el coro - va a optar por la seguridad, la integración, el positivismo, "Cada agente es su propio héroe. Sus compañeros se califican desde su perspectiva como aliados, adversarios, etc."^{33/}

^{31/} BREMOND, C. La lógica..., p.90.

^{32/} Ibidem.

^{33/} Idem.

Nuestra cuarta secuencia elemental quedaría:

- | | | |
|--|----|---|
| a) Mejoramiento a obtener
(Una madurez social) | vs | Degradación posible
(Imposibilidad de madurar) |
| b) Proceso de mejoramiento
(Relaciones cordiales) | vs | Proceso de degradación
(Relaciones hostiles) |
| c) Mejoramiento obtenido
(Integración social) | vs | Degradación realizada
(Marginación) |

Pichulita no ha logrado engañar a la conciencia (nosotros, coro), o sea a la sociedad, y tiene que seguir el transcurso de su drama.

ESTUDIO ACCESORIO. - En esta ocasión nos encontramos ante ciertos impulsos vitales a los que reacciona nuestro personaje. "Cambia al conocer a Teresita Arrarte. Dice que lo van a operar. No es posible; hay que tener valor. Y sin embargo, el círculo insiste en que se le declare a Teresita. Cuéllar no se decide: Tere comienza a andar con Cachito."^{34/} No sólo nuestro personaje es el protagonista de las acciones, ya especificamos, líneas antes, que también el grupo irá desfilando como una conciencia (coro). Es la sociedad que lo presiona a realizar tareas que la impotencia, de "él", no le permitirán superar. "El grupo lo somete a una nueva y última prueba: la declaración a Teresita Arrarte, la muchacha de la cual Cuéllar se enamora sinceramente. No logra vencer el desafío y, pese a que busca nuevos disfraces para disimular o paliar su impotencia (...), el fracaso se hace evidente cuando Cachito Arnilla lo reemplaza en el amor de Teresita."^{35/}

^{34/} PACHECO, *Op. cit.*, p.28.

^{35/} OVIEDO, José Miguel, *Op. cit.*, pp. 192 y 193.



FILOSOFIA
Y LETRAS

Cuéllar está vencido, a raíz del fracaso social irá tomando impulso su proceso de degradación, y en el otro extremo del muro la sociedad, el grupo, iniciará su proceso de mejoramiento. La sociedad es cruel y da el puntillazo. "... Pusy además Cachito era muy bueno, fino y simpático y pintón y Chabuca y Cuéllar un tímido y la China un maricón." (Cachorros, 80).

A manera de una bofetada cae en el pensamiento del lector este adjetivo que cierra el capítulo, antes ya hablamos de la forma en que Vargas Llosa transmite la violencia. Es un balde de agua que nos revela la manera agresiva de reaccionar ante el rechazo que toman estas jóvenes ciudadinas de una sociedad utilitarista. Ellas no pueden entender que esa es la manera en que responde este ser impotente que no cumple con los requisitos para ser aceptado por su grupo. Es un golpe magistral donde se hace una crítica mordaz a nuestra sociedad.

2.5. Profunda inestabilidad interior y machismo exhibicionista.

Pichulita está derrotado (por la sociedad y por él mismo); sin embargo, antes de caer en la Degradación realizada, va a tomar un nuevo impulso, el cual será su actitud hostil y rechazante, encubierta por un "machismo exhibicionista" - como lo llama José Miguel Oviedo - que no es otra cosa que su angustia ante el enfrentamiento de su realidad de castrado (marginado. impotente. no útil). Es en este capítulo



- 30 -

en el que el protagonista del drama colocará el último ladrillo al muro que se ha ido construyendo en el transcurso del relato entre "él" y "nosotros". "Así, el protagonista se precipita en el vértigo del infantilismo:..."^{36/} La secuencia elemental será en este capítulo y en el siguiente la misma que en el anterior; vimos que nuestra modalidad^{37/} en el ciclo narrativo, que entendemos como: "Todo relato consiste en un discurso que integra una sucesión de acontecimientos de interés humano en la unidad de una misma acción."^{38/} Iba a ser la de "enlace" o sea, el coro o antagonistas ("nosotros") tomará un proceso de mejoramiento - dentro del sistema social donde se ubica - y en contraposición nuestro personaje central, protagonista ("él") va a tomar el camino contrario, proceso de degradación. Pichulita llega solo a la playa, los únicos recursos que tiene son externos, superficiales, falsos. El grupo mira cómo estas actitudes de retroceso separan al protagonista "Cuadró el Ford frente al club de jazz de 'La Herradura', bajó, entró a 'Las Gaviotas' y salió en ropa de baño - una nueva, decía Choto, una amarilla, una Jantsen y Chingolo hasta en eso pensó, lo calculó todo para llamar la atención ¿viste, Lalo?" (Cachorros, 82). Vemos claramente cómo "nosotros" ha respondido a la actitud hostil de Cuéllar con la crítica (el chismorreó). Cuéllar seguirá siendo el mismo, el cambio nunca se operará en él. Los cachorros han superado

36/ OVIEDO, José Miguel, Op. cit., p.193.

37/ Cft. nota 24.

38/ BREMOND, Claude, La lógica de los posibles narrativos, p.90.

en gran parte, las pruebas de iniciación y pronto serán hombres útiles dentro de su sociedad. "... mientras la antigua pandilla empieza a desbandarse con los noviazgos, la universidad y la vida adulta."^{39/} Pichulita se ha perdido, para la sociedad, ésta lo rechaza y las muchachas, al ver terminada su comunicación con él no tienen otra respuesta que la condolencia hacia otra mujer, su madre. "... se perdió, decíamos, y las muchachas, pobre su madre y ellos ¿sabes que ahora se junta con rosquetes, cafiches y pichicateros? (Cachorros, 84). Nada puede consolar a Cuéllar, el grupo le da una amistad de caridad, de sobreprotección "..., a ver, Pichulita, demuéstranos que se te pasó, otra risita: ja, ja." (Cachorros, 87). Antes él ha tratado de transmitir sus sentimientos de autocompasión comunicándoles la pena que siente por los marginados "... de pena por la gente pobre, por los ciegos, los cojos, por esos mendigos que iban pidiendo limosna en el Jirón de la Unión, ..." (Cachorros, 87). Pero "nosotros" no entienden que Pichulita pertenece a esa escoria, a esos pobres infelices que no son de su clase y que no sirven para nada. El grupo hace mofa de esos sentimientos, Vargas Llosa nos translada, por medio de su forma magistral de manejo del lenguaje, desde una manera de pensar a otra "..., y por los canallitas que iban vendiendo La Crónica ¿Qué tonto, no? y por esos cholitos que te lustran los zapatos en la plaza San Martín ¿qué bobo, no? y nosotros claro, qué tonto," (Cachorros, 87). Una manera de pensar es hacer concientes los problemas sociales, otra es evadirlos,

39/ OVIEDO, José Miguel, Op. cit., p.193.

burlarse de ellos "..., por supuesto, a ver una risita para creerte, ja, ja" (Cachorros, 87). La marginación está hecha, al drama sólo le falta su epílogo: los adultos jóvenes se van contentos a la realización social y el pobre cachorro castrado se queda llorando su pena ante la incomprensión de los demás. "..., Cuéllar vive a destiempo, a la caza de emociones ya superadas."^{40/}

El esquema^{41/} ha quedado más claro en este capítulo, podríamos considerar que las acciones que se producen no son otras más que las del proceso de degradación del protagonista y el proceso de mejoramiento del coro.

ESTUDIO ACCESORIO. - Como anteriormente se dijo, es en este capítulo en el que se refleja la impotencia de nuestro personaje central y, también, la manera torpe que tiene, en su reacción, el grupo o sea, la sociedad. Interiormente, es presentada, la soledad (aislamiento, marginación, rechazo) que sufre Cuéllar, trata de darle un cauce a su vida pero, por su dependencia, no encuentra nada que pudiera darle un desahogo a sus impulsos. "... y él abrazaba el volante, ^{SUSPIRABA} suspiraba y con la cabeza y la voz rota, no, sollozaba, no, no, lo habían estado fundiendo, y se secaba los ojos con su pañuelo,..." (Cachorros, 86). El ritmo de la acción ha tomado un tono patético - que va de acuerdo

40/ OVIEDO, José Miguel, Op. cit., p.193.

41/ Cfr. p.27.

con el drama que se está viviendo -. Las lágrimas corren y no es una novela rosa, ni cursi: es un ser humano desesperado, dejando salir su impotencia ante una ciudad que lo devora, así como Saturno devora a sus hijos en el cuadro de Goya. Sus amigos ("nosotros") nada pueden hacer más que consolarlo, y es cuando él siente una compasión religiosa, un acercamiento a un ente superior. Es el hecho de sufrir que despierta un sentimiento de compasión, de Pichulita, por los marginados. Cuéllar lloraba "... de que los hombres ofendieran tanto a Dios por ejemplo,..." (Cachorros, 86). Yo agregaría compasión por él mismo, por su desgracia, por su inseguridad. La situación es contradictoria ya que a pesar de que es individuo de un buen estatus, no puede encontrar la felicidad, desde el punto de vista del sistema. Tiene resueltos sus problemas materiales y está imposibilitado para encontrar una paz interior, algo que lo pueda motivar. Tenemos una denuncia hecha por el autor hacia una humanidad enajenada, anquilosada, llena de prejuicios. Un sistema caduco que tiene que cambiar.

Los cachorros tienen que darle paso al felino, al león. El león no tiene compasión cuando se trata de sobrevivir. Vemos como la ley de la selva impera y, aquel que no puede seguir la evolución se queda, se aniquila o es aniquilado. Es la irracionalidad instintiva de la tribu. "Víctima de la hipocresía, víctima de los otros que lo obligan a aceptar su código, Cuéllar volverá a tratar de probarse que él también es muy macho: corre olas, pelea en cantinas, juega carreras de automóviles, maneja con ojos vendados,

manos atadas al volante."^{42/} Rumbo a su destrucción.

2.6. Infantilismo, separación del grupo y muerte del protagonista.

En este capítulo será resuelto el drama^{43/}, el único elemento que agregaremos a nuestro esquema anterior para formar el esquema general de la estructura del relato, que como veremos resulta ser lineal, es la dicotomía Vida-Muerte. "Nosotros" quedarán en una vida asimilada por el sistema y "él" llegará a cumplir su propósito, la muerte.

El método que se sigue podría proporcionar mayores elementos de análisis; pero esto será imposible, en este trabajo, debido a que éste es una tesis que intenta un análisis de varios aspectos y no solamente semiológico o estructural. Ese análisis más profundo se podría lograr en trabajos posteriores y no en éste que es una tesis de licenciatura y que por sus mismas limitaciones no lo permite.

ESTUDIO ACCESORIO. - El último capítulo es muy corto, lo suficiente para darnos una conclusión; pero nos permite - como lectores - hacer algunas conjeturas. V. L.I. no nos da todo hecho, tenemos que poner también algo de nuestra cosecha. Es como si estuviéramos ante un cuadro cubista y tuviéramos la facultad de ver varios planos al mismo tiempo.

^{42/} PACHECO, José Emilio, Op. cit. p.28.

^{43/} cf. esquema de la p.37.

Pichulita Cuéllar está en el extremo final de su degradación, el rechazo de la sociedad se hace patente, sus mismos amigos no quieren tener ninguna relación con él. Su auto está deteriorado y él se viste como James Dean. "Ya está, decíamos, era fatal: mari-cón..." (Cachorros, 90). Otra vez el epíteto; ahora más cruel ya que viene de los que antes eran los suyos. Pero la barrera ya está formada y no habrá poder humano que la derribe. "... y Lalo si nos ven mucho con él y Chingolo te confundirán." (Cachorros, 90).

El ritmo se acelera, se pasa de un plano a otro, el tiempo vuela y la comunicación con sus amigos es rota de tajo. Pichulita ya no pertenece a la manada de felinos, él se ha quedado en cachorro. "... pero esta vez algo se había fregado entre ellos y él y nunca más fue como antes" (Cachorros, 92). Nuestro autor se ha separado del grupo, ahora utiliza las dos terceras personas (singular y plural) volviéndose un narrador testigo, nada más. Vargas Llosa se lava las manos y se despide de sus creaciones.

Solamente queda el final y el final es la muerte. La muerte es la "degradación realizada"^{44/}. Pichulita no cabía en la manada, una sociedad utilitaria, esto es: "Toda filosofía o ética que considera como valor supremo o sumo bien la utilidad. Sin embargo, el término utilidad ha recibido distintas significaciones, según si se asocia con cierta definición del bien y de la felicidad, entendidos

^{44/} cf. esquema p. 37.

como evitación de dolor y consecución de placer y bienestar, o si se asocia con cierta definición del bien como un principio racional deslindado del placer vulgar."^{45/} El no servía para nada y él mismo va en busca de la muerte. El tiempo arranca y es imposible detenerlo, Cuéllar es como el motorista que persigue a Vanessa Redgrave en la película biográfica de Isadora Duncan, símbolo de la muerte, y concluye en una forma de velocidad sin freno. "Y ya había vuelto a Miraflores, más loco que nunca, y ya se había matado, yendo al norte; ¿Cómo?, en un choque" (Cachorros, 92).

El tiempo se detiene, el ritmo pasa de las aceleraciones del rock, al del vals peruano. "No se estila/ya se que no se estila"^{46/}. Comienza la vida, llena de tranquilidad, para aquellos leones que sí se pudieron adaptar a un sistema.

"... y comenzábamos a engordar y a tener canas, barriguitas
gitas, cuerpos blandos; a usar anteojos para leer,
a sentir malestares después de comer y de beber y
aparecían ya en sus pieles algunas pequitas, ciertas
~~arrugitas~~." (Cachorros, 92).
arrugitas

^{45/} Enciclopedia Salvat, p.3239. Los subrayados están en el texto.

^{46/} Chabuca Granda, Canción popular peruana.

1er capítulo

- a) Un niño se integrará a un grupo.
- b) Un niño se integra a un grupo.
- c) Un niño es castrado por un perro-----

2o. capítulo

- a) Reintegración al grupo
- b) Convivencia con el grupo
- c) Evolución del----- grupo

3er capítulo

- a) Virtualidad (Construcción/Destrucción (Grupo) (Pichulita))
- b) Ausencia de actualización (Estancamiento del protagonista/Avance del grupo)
- c) Fin logrado----- (doble)

4o., 5o. y 6o. capítulos

(Grupo)

(Pichulita)

- | | | |
|--|----|--|
| a) Mejoramiento a obtener (una madurez social) | vs | Degradación posible (imposibilidad de madurar) |
| b) Proceso de mejoramiento (relaciones cordiales) | vs | Proceso de degradación (relaciones hostiles) |
| c) Mejoramiento obtenido (integración social) (Vida) | vs | Degradación realizada (marginación) (Muerte) |

"Esta lucha entre la imaginación y la realidad, entre el Dios creador y el hombre creador embriagó mi corazón por un instante. Este es mi camino, gritaba yo en el patio por donde caminaba mojándome, éste es mi deber. Cada hombre tiene la talla del enemigo que lucha con él: me gusta luchar con Dios, aunque pierda. El tomó el barro y modeló el mundo, yo he tomado palabras. El hizo los hombres tales como los vemos arrastrarse en la tierra; yo modelaré con la imaginación y con el viento, con la materia de que están hechos nuestros sueños, otros hombres, que tendrán un alma, que resistirán al tiempo, y los hombres de Dios morirán y los míos vivirán."

KAZANTZAKIS, Niko.

APENDICE GRAMATICAL.

3. APENDICE GRAMATICAL.

El propósito del siguiente apéndice es el de mostrar por qué Mario Vargas Llosa es un excelente manipulador del lenguaje. Voy a partir de la premisa que a continuación desarrollo: en la obra estudiada (Los cachorros) se descubre un especial énfasis por el manejo de los pronombres personales. O sea, que, cuando es utilizada cualquiera de las personas - primera, segunda o tercera, del singular o el plural -, se opera en nosotros, como lectores, un cambio muy sutil en el cual está implicado el autor. Inconscientemente nos hacemos partícipes del juego "lector activo-creador motivante". Nos comprometemos en el uso de los pronombres personales y en sus implicaciones verbales. "El verbo es, con el pronombre, la única especie de palabras que está sometida a la categoría de persona"^{1/}. El autor nos está dando una categoría al mismo tiempo que él se la da. Lo tomaremos como un guía en la experiencia de una lectura escrita en nuestra lengua, entrando al proceso de una creación literaria.

La narración comienza con el empleo de una suposición, de una inseguridad. No podemos definir a quien se refiere el autor; podría ser a la segunda persona del plural (ustedes) o a la tercera (ellos) del plural también. (ustedes o ellos) "Todavía llevaban

1/ BENVENISTE, Emile. Problemas de lingüística general, Méx., Siglo XXI Eds. 1971. 218 pp. (El mundo del hombre) p.161.

pantalón corto ese año" (Cachorros, 37).

Aquí, quitando la ambigüedad del pronombre, el narrador y yo - como lector - vamos a ser testigos en la trama de un proceso sin que se tenga la intención de comprometernos en él.

Sin embargo, en el siguiente enunciado de la obra, el autor me introduce a otro plano muy diferente, por medio de la primera persona del plural - la que me dará a mí, como lector activo, una sensación de cierto juego de malabares donde soy partícipe -. Ahora la narración es interesante y trataré de captar el mensaje; ya que además de ser testigo seré protagonista dentro del relato que se procesa. El sujeto de la segunda oración es morfológico, como el de la primera, (nosotros) "..., aún no fumábamos, ..." (Cachorros, 37).

Tomaré lo anterior para sustentar la idea de mi trabajo, proponiéndome comprobar que los recursos formales de Vargas Llosa son lo suficientemente firmes para lograr que yo - como lector - no pueda perderme en una historia intrascendente y mantenga puesta la atención en el trabajo de equilibrio que se me está presentando.

Ahora será necesario aclarar ciertos puntos de vista para dar base a mi análisis:

Según la gramática no estructuralista, existen en la mayoría de las lenguas tres personas gramaticales "Así que siempre hay tres personas y no hay más que tres."^{2/}

Profundizando en mi estudio encuentro lo siguiente: he vivido con la ilusión de la existencia de esas tres personas debido a que aprendí a conjugarlas con los verbos, como si aprendiera las tablas de multiplicar las he asimilado en forma de una ley. "Al ordenar en un orden constante y en un plano uniforme 'personas' definidas por su sucesión y referidas a esos seres que son 'yo', y 'tú' y 'él', no se hace sino trasponer a una teoríaseudolingüística diferencias de naturaleza léxica."^{3/}

Singular

- 1a. Yo fumaba
- 2a. Tú fumabas
- 3a. El fumaba

Plural

- 1a. Nosotros fumábamos
- 2a. Ustedes fumaban
- 3a. Ellos fumaban

^{2/} BENVENISTE, Emile. Op. cit., p.162.

^{3/} BENVENISTE, Emile. Idem.

Es aquí donde, automáticamente lo registro en mi mente, me doy cuenta de como la persona, el pronombre, está marcado con la declinación del verbo, aunque este no aparezca, por medio de los sufijos.

Ahora bien, el autor en la obra que se analiza hará un juego de malabares al tratar de presentarnos en una forma "cubista"^{4/} su relato, entendiendo por cubista que yo tenga la capacidad de observar diferentes planos en un mismo tiempo y espacio, por ejemplo, observamos una obra de Picasso, "Guernica", y lo comprobaremos.

Mario Vargas Llosa por medio de los pronombres personales implícitos en los morfemas de los verbos que utiliza en el relato nos traslada de un plano a otro como si fuéramos las pelotillas del malabarista.

"Todavía llevaban pantalón corto ese año, aún no fumábamos, entre todos los deportes preferían el fútbol y estábamos aprendiendo a correr olas, a zambullirnos desde el segundo trampolín del 'Terrazas' y eran traviosos, lampiños, curiosos, voraces. Ese año, cuando Cuéllar entró al Colegio Champagnat." (Cachorros, 37)

4/ "De la misma manera, (De Picasso) "Guernica" (1937, Museum of Modern Art, Nueva York), a despecho de su carácter violentamente expresionista y polémico, atestigua la búsqueda tenaz de un sistema de signos plásticos capaz de expresar en una imagen única muchos aspectos de un mismo rostro o de un mismo objeto." PIJOAN, J. Historia del arte, p.164. V.IX.

Esta es la primera serie de enunciados del relato. Como se observará, el autor nos envía de una persona a otra: Ellos-ustedes, nosotros, ellos-ustedes.^{5/} El acto de destreza en el lenguaje terminará, en este momento, con la introducción del personaje principal, "Pichulita Cuéllar", con la tercera persona del singular (él). "... Ese año, cuando Cuéllar entró al Colegio Champagnat." (Cachorros, 37)

En estos cuantos enunciados ya nos estamos comprometiendo a tomar un partido en el relato, no vamos a ser lectores pasivos ya que no se nos proporciona una narración fácil de asimilar, es una lectura que tendremos que reelaborar y que, a momentos, nos sacará de quicio; pero que nos reta y, tal vez, de manera inconsciente nos propone algo.

El siguiente punto a analizar se presenta de esta manera: El primer párrafo nos sitúa dentro de un juego de oposiciones ya que vamos a ver que la participación de los pronombres personales nos presenta un choque de ideologías, costumbres, planos, etc. "Una teoría lingüística de la persona verbal no puede constituirse más que sobre el fundamento de las oposiciones que diferencian las personas; y se resumirá por entero en la estructura de dichas oposiciones."^{6/}

^{5/} Quiero hacer aquí la siguiente aclaración. Se toma a los pronombres ellos-ustedes juntos, debido a que la experiencia de la lectura fue hecha por mí, o sea, un lector con la variante léxica de la ciudad de México, en la cual es utilizado el ustedes como 3a. persona del plural.

^{6/} BENVENISTE, Emile. Op. cit. p.163.

Resulta que la obra tiene un narrador testigo que se propondrá presentarnos el relato en una forma imparcial "ellos". Habrá otro narrador personaje o sea, será parte del relato "nosotros". Y un narrador omnisciente que se referirá al protagonista del drama "él" como a un objeto al que podrá manipular a su antojo y que además lo observará, juzgará, condenará y destruirá.

Se puede hacer un esquema del primer párrafo y así se podrá distinguir con mayor precisión la idea propuesta.

PLANOS NARRATIVOS DE LA OBRA:

- a) "Ellos" (testigo) Plano realista (positivista).
Un sociólogo o un científico
que estudia un caso patológico.

- b) "Nosotros"(personaje) Implicito en la trama. La sociedad a la que pertenece el autor.
Una perspectiva crítica. Plano crítico. (El coro del drama al cual se refiere J.E. Pacheco).*

- c) "El" (omnisciente) El plano creativo del autor, juzga a su creación, le da vida y la destruye, provocando en sí mismo una catarsis, la expulsión de los demonios interiores.

En el esquema anterior nos damos cuenta de como la oposición que se crea entre los pronombres personales indica los distintos planos narrativos (yo-tú y nosotros-ustedes). La primera y segunda personas ya sean del singular o del plural serán el grupo, los integrados o

* Cfr. PACHECO, J. Emilio. Op. cit., p.27.

aceptados por el narrador omnisciente (él o ellos). La tercera persona, ya sea del singular o del plural será o serán los objetos estudiados, los marginados, los que se encuentran fuera del yo-narrador-omnisciente o sea, sus creaturas.

Yo-Tú: implica la integración, el grupo, la unión, el diálogo, la comunicación, el círculo del habla, etc.

El o Ellos: implica la marginación, el ausente, el que no existe, el que está fuera del grupo, la no-persona.

✓ Para sacarla en claro podrá partirse de las definiciones que emplean los gramáticos árabes. Para ellos, la primera persona es [..] "él que habla"; la segunda [..] "al que se dirige uno"; pero la tercera [..] "el ausente".^{8/}

El ausente significa la marginación debido a que las dos primeras personas (yo-tú) están interrelacionadas: una da vida a la otra y al revés. La tercera persona es eliminada en la relación por que no tiene una existencia personal. "Ninguna relación parecida es posible entre una de estas dos personas [yo-tú] y él, puesto que "él", en sí, designa específicamente nada y nadie."^{9/}

8/ BENVENISTE, Emile, Op. cit., p.163.

9/ Ibidem, p.166.

Por lo tanto se tiene que en este primer pequeño párrafo "Todavía llevaban [..] Chapagnat." (Cachorros, 37), se plantea, con bastante claridad, la conflictiva del relato o sea, el enfrentamiento que tendrá "Pichulita", como marginado, frente a la sociedad. El problema será el de la no-existencia, y repito: la marginación que los demás elementos del grupo le hacen.

Con lo anterior se demuestra que la verdadera persona es yo-tú, en mi estudio nosotros, ya que ni la primera persona ni la segunda del singular aparecen. Cuéllar será incondicionalmente la tercera persona del singular (él). "Todo lo que está fuera de la persona estricta, es decir fuera del yo-tú recibe como predicado una forma verbal de la 3a. persona y no puede recibirlo de otra."^{10/}

Para finalizar este apéndice de la persona en el primer párrafo de la obra estudiada y para, posteriormente poder aclarar como es el funcionamiento del plural de los pronombres, para un mejor entendimiento del mismo, me referiré de una manera escueta a ubicar al personaje central en su aspecto formal; Pichulita Cuéllar es un ser despreciado por su sociedad, el grupo social al cual pertenece lo orillará a tomar una actitud de defensa en su posición de no-existencia. Cuéllar no es nada,

^{10/} BENVENISTE, Emile, Op. cit., p.167.

no sirve a una sociedad utilitarista y por lo tanto, al darse por vencido, al desistir en la lucha, va a desaparecer. "Por otra parte, en testimonio de desprecio, para rebajar a quien no merece que se dirija uno personalmente a él."^{11/}

Todo lo anterior indica que el uso de la tercera persona del singular, incondicionalmente, será una marca de desprecio, al no alcanzar ésta la categoría de persona.

FUNCIONAMIENTO DEL PLURAL DE LOS PRONOMBRES PERSONALES EN LA OBRA.

El párrafo que se analizó de Los cachorros es introducido, y en sí toda la obra, con la tercera persona del plural "ellos" "Todavía llevaban..." (Cachorros, 37) seguida del "nosotros" "..., aún no fumábamos..." (Cachorros, 37) para pasar de nuevo al "ellos" "... preferían..." (Cachorros, 37).

Se nota con claridad el juego de malabares al cual me he referido anteriormente. El uso del pronombre "ellos" señalará a la sociedad que se critica y el pronombre "nosotros" la participación - un yo extendido - que tiene el autor dentro del relato como protagonista también.

^{11/} Idem, p.167.

M.V.Ll. será la parte principal de nosotros. "En nosotros, es siempre yo quien predomina puesto que no hay nosotros sino a partir de yo, y este yo somete el elemento no-yo en virtud de su cualidad trascendente. La presencia de yo es constitutiva de nosotros."^{12/}

Este nosotros se enfrentará a ellos y a él. Ellos - los demás del grupo - no serán el narrador protagonista (M.V.Ll.); por lo tanto será el caso clínico a estudiar. Por otra parte, ellos y él van a ser a la larga la misma cosa o sea, la parte de la sociedad que nuestro autor encuentra como enfermiza. "La distinción ordinaria de singular y plural debe ser, si no remplazada, si cuando menos interpretada, en el orden de la persona, por una distinción entre persona estricta (=singular) y persona amplificada (=plural), únicamente la Tercera persona por ser no-persona, admite el verdadero plural."^{13/}

Ahora se tiene que en el párrafo que cierra el relato, el autor seguirá jugando con el lenguaje: la pelotita va y viene de un lado a otro, de ser objeto a ser persona, del desprecio a la aceptación. Es un juego dialéctico, contradictorio. Como lo es todo ser humano.

12/ BENVENISTE, Emile, Op. cit. p.169.

13/ Idem, p.171.

"Eran hombres hechos y derechos ya y teníamos todos mujer, carro, hijos que estudiaban en el Champagnat, la Inmaculada o el Santa María, y se estaban construyendo una casita para el verano en Ancón, Santa Rosa o las playas del sur, y comenzábamos a engordar y a tener canas, barriguitas, cuerpos blandos, a usar anteojos para leer, a sentir malestares después de comer y de beber y aparecían ya en sus pieles algunas pequitas, ciertas arruguitas."
(Cachorros, 92).

El párrafo anterior se presenta muy tentador para su análisis. Pero si se hiciera caería yo en la repetición. Se puede seguir la secuencia que va de una no-persona a una persona, del ellos al nosotros y otra vez al ellos. Podría, yo, seguir escribiendo acerca del estilo magistral que presenta este gran artista de la acrobacia verbal, verdadero malabarista del lenguaje que es Mario Vargas Llosa.

4. CONCLUSION.

Puedo afirmar que Mario Vargas Llosa es un escritor disciplinado ya que puede equilibrar un relato con su estilo acrobático además, nos puede enviar un mensaje humano, con lo cual demuestra su amor a la literatura y su preocupación hacia los demás.

Quizá posteriormente, en trabajos futuros, podré adentrarme más en este terreno.

BIBLIOGRAFIA

- VARGAS LLOSA, Mario. Conversación en La Catedral, 7a. ed. Barcelona, Seix Barral, 1964, 343 pp. (Bibl. breve, 182)
- VARGAS LLOSA, Mario. García Márquez: historia de un deicidio, Barcelona, Monte Avila Edts. 1971, 667 pp.
- VARGAS LLOSA, Mario. La casa verde, 15a. ed. Barcelona, Seix Barral, 1976, 430 pp. (Bibl. Formentor).
- VARGAS LLOSA, Mario. La ciudad y los perros, 4a. ed. Barcelona, Seix Barral, 1964, 669 pp. (Bibl. breve, 182).
- VARGAS LLOSA, Mario. La orgía perpetua, Flaubert y "Madame Bovary" Barcelona, Seix Barral, 1975, 277 pp. (Bibl. breve, 379).
- VARGAS LLOSA, Mario. La tía Julia y el escribidor, Barcelona, Seix Barral, 1977, 447 pp. (Bibl. breve, 424).
- VARGAS LLOSA, Mario. Los caehorros, Navarra, Salvat Edts. 1972, 243 pp. (Bibl. básica Salvat, 58).
- VARGAS LLOSA, Mario. "Los 'Cultos', Barrera Cultural" en Excelsior, Dir. Gral., Regino Díaz Redondo, Año LXII - Tomo V, núm. 22.424, (Méx. D.F. Miér. 13 de sep. 1978) 1a. plana, 1a. y 2a. columnas.
- VARGAS LLOSA, Mario. Los jefes, 6a. ed. Barcelona, Barral Edts. 1974, 120 pp. (Eds. de bolsillo, 68).
- VARGAS LLOSA, Mario. Pantaleón y las visitadoras, 7a. ed. Barcelona, Seix Barral, 1977, 309 pp. (Bibl. breve, 352).
- VARGAS LLOSA, Mario. "Sobre el terrorismo", en Vuelta, rev. mensual, Dir. Octavio Paz, No. 14, v. 2. (México, enero de 1978) pp.42-45.
- FORTSON, James R. "Cara a cara con Vargas Llosa" en Eros, Rev. men. Dir. Gral. J.R. Fortson, No. 3 v.I. (Sept. 1975) pp. 35-50 y 152-158.
- GONZALEZ VIGIL, Ricardo. "Mario Vargas Llosa y el oficio de escribidor" en "El Sol de México en la cultura", supl. de El Sol de México, Dir. Gral. Mario Moya Palencia. No. 166 (Méx. dic. 4 de 1977) pp.2-3.
- MARTIN, José Luis. ~~La~~ narrativa de Vargas Llosa, Madrid, Gredos, 1974, 278 pp. (Bibl. Románica hispánica, Estudios y ensayos, 206).
- MORALES, Miguel Angel. "Vargas Llosa, el escribidor" en "Diorama" supl. cult. de Excelsior, Dir. Gral. Regino Díaz Redondo (México, dom. 6 de nov. de 1977), p.11.
- OVIEDO, José Miguel. Mario Vargas Llosa: la invención de una realidad, 2a. ed. Barcelona, Barral Edts. 1977, 393 pp. (Series de respuesta, 1).
- PACHECO, José Emilio. "Lectura de Vargas Llosa" en Revista de la Universidad de México, Dir. Gastón García Cantú, Vol. XXII, no. 8, (abril de 1968) pp. 27-33.
- TORRES FIERRO, Danubio. "Historia de una sedición permanente" en Plural, revista mensual de Excelsior, Dir. O. Paz, Vol. IV, No. 11 (agosto de 1975), pp. 24-31.

- AUZIAS, Jean-Marie. El estructuralismo, 2a. ed. trad. Santiago González Noriega, Madrid, Alianza Edit. 1970, 188 pp. (El libro de bolsillo, sección: Humanidades, 176).
- BENVENISTE, Emile. Problemas de lingüística general, Méx., Siglo XXI Eds. 1971, 218 pp. (El mundo del hombre, Antropología y Lingüística).
- BREMOND, Claude. "El mensaje narrativo" en La semiología, Bs.As. Ed. tiempo contemporáneo, 1970 (Col. comunicaciones).
- BREMOND, Claude. "La lógica de los posibles narrativos" en La semiología, Bs.As. Ed. tiempo contemporáneo, 1976 (col. comunicaciones).
- BROEKMAN, Jan M. El estructuralismo, Barcelona, Ed. Herder, 1974, 201 pp. (Bibl. de filosofía, 1).
- CLARIN, Leopoldo Alas. La Regenta, 2a. ed. Intr. J.M. Lope Blanch y Huberto Batis, Méx. UNAM, 1972, 396 pp. t. I. y 459 pp. t. II. (Nuestros Clásicos, 19* y 19**).
- DIAZ PLAJA, Guillermo. Hispanoamérica en su literatura, Navarra, Salvat Edts. 1972, 176 pp. (Bibl. básica Salvat, 67).
- FINGERMANN, Gregorio. Filosofía, 10a. ed. BsAs. El Ateneo, 1972, 275 pp.
- FLORES, Angel. et al. La novela hispanoamericana actual; compilación de ensayos críticos, Madrid, Las Américas, 1971, 297 pp.
- GILLI GAYA, Samuel. Curso superior de sintaxis Española. 9a. ed., Barcelona, Bibliograf., 1970. 341 pp.
- GIMENEZ FRONTIN, José Luis. Movimientos literarios de vanguardia, Barcelona, Salvat, 1973, 140 pp. (Bibl. Salvat g.t. 95).
- GORDON CHILDE, V. Qué sucedió en la historia, est. prel. de Gregorio Weinberg, BS. as. 1975, 297 pp. La Pleyade.
- GRAMSCI, Antonio. El materialismo histórico y la filosofía de Benedetto Croce, México, Juan Pablos Edt. 1975, 256 pp.
- HARO TROCHEN, Eduardo. La sociedad de consumo, Barcelona, Salvat Eds. 1973, 142 pp. (Bibl. Salvat Grandes Temas 54).
- HOMBRAVELLA, Francisco J. Qué es la literatura, Barcelona, Salvat Edts. 1973, 140 pp. (Bibl. Salvat g.t. 95).
- LLEDO INIGO, Emilio. La filosofía, hoy. Barcelona, Salvat Edts. 1973, 142 pp. (Bibl. Salvat g.t. 75).
- MARLATEGUI, José Carlos. Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana, Méx. Ed. solidaridad, 1969, 374 pp.
- NUÑEZ, Eduardo. La literatura peruana en el siglo XX, (1900-1965), Méx. Ed. PORMACA, 1965. 256 pp. (Col. Pormaca, 15).
- PROPP, Vladimir. Morfología del cuento, 3a. ed., Madrid, Ed. fundamentos, 1977, 234 pp.
- ROCA PONS, José. Introducción a la gramática 2a. ed. corregida y actualizada. Barcelona, Teide, S.A. 1971, 479 pp.
- SECO, Rafael. Manual de gramática española, Vedado, Ed. Pueblo y Educación, 1973. 402 pp.
- SOTELO, Ignacio. Sociología de América Latina, Estructuras y problemas. Madrid, Tecnos, 1972, 207 pp.
- TREDICI, J. Historia de la filosofía, 7a. ed. Bs.As. Difusión, 1971, 287 pp.
- VAZQUEZ MAVRE, Francisco. El atlas de nuestro tiempo, Méx. Reader's Digest, 1964. 204 pp.